

[Publicado previamente en: *Revista de Arqueología*, 69, 1987, 29-36 (también en J.M<sup>a</sup> Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, Madrid 1993, 612-619). Editado aquí en versión digital por cortesía de los autores, como parte de la *Obra Completa* del Prof. José María Blázquez y bajo su supervisión].

© del texto y las fotografías, José María Blázquez – M.<sup>a</sup> Paz García-Gelabert

## Mosaicos en la costa de Asia Menor (II)

José María Blázquez – M.<sup>a</sup> Paz García-Gelabert

En la primera parte de este artículo vimos una panorámica de los mosaicos más representativos del Museo de Antioquía, procedentes, en su mayor parte, de las excavaciones de la ciudad. Esta segunda parte amplía el mismo estudio a otros museos y yacimientos de la antigua Anatolia, analizando los temas figurados desde el punto de vista histórico e iconográfico y describiendo los geométricos mediante paralelos estilísticos.



Barca de Psique. Museo de Antioquía.



Un mosaico importante de Antioquía es asimismo el de Tetis. Al busto de Tetis se le pueden aplicar las características artísticas con que describe a su congénere de las termas. F de Antioquía W. Dorigo:

"... es un caso de sorprendente identidad lingüística con el de Baccano en Italia. Se trata de una obra muy próxima a la estereometría impresionista de los grandes retratos en escultura de tiempos de la Tetrarquía, que constituye una de las numerosas e inconfundibles pruebas de lo que dispone la historia artística de este período, de la sustancial identidad y contemporaneidad del desarrollo (si bien un poco atrasado en Oriente con respecto a Roma) entre el lenguaje del Bajo Imperio elaborado en la capital y el de las provincias incluso más cultas, más ricas y más estimuladas por contactos exteriores".

Otra prueba sería el mosaico que se encuentra entre el de Orfeo y el de Ganímedes (Antioquía). En él una ménade de pie está rodeada por sarmientos que ocupan todo el centro del cuadro. Ofrece paralelismos notables, por su misma concepción decorativa, con el busto de Constantina rodeado de sarmientos y aves de la bóveda de Santa Constanza en Roma, con el mosaico del mausoleo de los Julios bajo San Pedro, con el triunfo de Cristo-Sol o con los pavimentos con la *pompa triumphalis* dionisiaca de la Villa de Virgilio de Susa o de la Casa de El Djem en el África proconsular, o de la villa de Piazza Armerina con erotes vendimiadores, tema que se representa en los sarcófagos de esta época.

Precisamente es la afición al campo bien patente en estos temas y en las escenas de caza, dada sin duda porque los ricos terratenientes vi-



Mosaico circular decorado con roseta de rombos inscritos y triángulos sobre el borde. Museo Regional de Adana



Mosaico circular con filas de meandros entre rosetas de cuatro pétalos. Basílica de San Juan. Éfeso.

vían en él gran parte del año, como escribió J. Caro Baroja, una de las herencias mejores que ha legado la Antigüedad Tardía, presente en las poesías de Ausonio y de Sidonio Apollinar, que describen sus fincas.

El arte musivario de Antioquía es de una importancia excepcional en la Historia del Arte, pues influencia posteriormente en los pavimentos de las iglesias y sinagogas de Palestina, en la mezquita de la Roca en Jerusalén obra muy probablemente de artistas sirios y, finalmente en las pinturas de Qusayr Amra en Jordania, también decorada con sarmientos. Esta última composición con el fondo del cuadro cubierto de sarmientos no es típica del arte antioqueno en Asia Menor, se repite en un mosaico del Museo de Esmirna, pero la composición central está acompañada de otros temas como pavos reales de un colorido en el plumaje asombroso, que indica en el musivario un dominio absoluto en la técnica del colorido. Pintado no sería de mejor calidad. Hay asimismo un león mordiendo a un équido, un faisán también magníficamente logrado, diferentes aves de tamaño pequeño, un perro persiguiendo a un ciervo (?) y en el centro dos leones afrontados a una cratera. La tonalidad verdosa de todo el mosaico, lograda por el color de los pámpanos contribuye a dar un aire alegre y delicado a todo el conjunto, ello acentuado por la corona de follaje del marco, donde el dominio del colorido y las matizaciones son tan delicadas como en la pintura, lo que viene a indicar en el artesano una perfección asombrosa.

Un mosaico antioqueno reproduce un tema que se repite varias veces en esta ciudad: Tetis y Océanos rodeados de fauna acuática. Sobresale el estudio anatómico muy bien logrado, la vivacidad



Personificación de Soteria. Museo de Antioquía

de los peces el sombreado de los cuerpos y la finura del color. Los temas marinos estuvieron muy en boga en el África Proconsular. Baste recordar el triunfo de Venus de Timgad datado a mediados del siglo III y de Djemila, de final del siglo IV o de comienzos del siguiente; de Timgad de finales del siglo III; de Bulla Regia, de mitad de este siglo; de Setif, del último cuarto del siglo IV o de comienzos del siglo V; de Cartago de la misma fecha; la pesca de Susa, de los años 200-210, y de la Casa de Isgustus en Hippo Regius; de Constantina con el triunfo de Neptuno, del segundo cuarto del siglo IV, el catálogo de las naves en la Casa de las Musas de Althiburus, de la segunda mitad del siglo III, etc.

En el África Proconsular como en Antioquía, la sociedad durante el Bajo Imperio era cristiana, pero los temas de la mitología pagana seguían ornando las casas de los más poderosos. No hay que olvidar que el arte de Siria influyó mucho en el del Norte de África, como lo indican las iglesias y de aquí pasó al Occidente hispano. Hispania solamente ha dado un mosaico con un tema parecido: Nereidas entre monstruos marinos

y una gigantesca cabeza de Océanos, en Dueñas (Palencia), fechado en época constantiniana.

Otro grupo de mosaicos importantes de la costa de Anatolia es el conservado en el Museo de Antalya, de un arte totalmente diferente. El mejor logrado es un pavimento con una serie de intelectuales griegos, como Solón, Tucídides, Heródoto, Licurgo, Ferecides, Demóstenes, Heráclito, Hesíodo. Cuyas representaciones pueden estar tomadas de la escultura. El centro ha desaparecido, pero los letreros en griego hablan de la *Ilíada* de Homero y de Ulises. Estos retratos descuellan por la fuerza de la expresión del rostro y de la mirada, por la perfección del sombreado, por el excelente uso de los colores. Todos prueban cómo la tradición helenística del retrato, que nace con los retratos de Apeles de Alejandro Magno, no se había perdido en Asia Menor, como pervivía la lengua, que tomó fuerza a partir de los Severos. En pavimentos del Líbano y de Itálica se representaron los siete sabios de Grecia y poetas y musas se encuentran en los mosaicos de Arroniz (Navarra), del siglo IV y de Sfax, de la segunda mitad del siglo III.

En Asia Menor, como en otras varias partes del Imperio, se dejó sentir la decadencia del mosaico de tradición helenística. Buen ejemplo de ello son diversos mosaicos del Museo de Antalya. Las teselas son grandes, están mal pegadas unas contra otras. Los rostros adquieren un cierto carácter infantil. El sombreado de las caras y del ropaje se pierde y las tonalidades son muy uniformes. En un mosaico de este museo se representan dos bustos de Eirene y de Euprepeia, figura esta última que se encuentra en un mosaico fechado en el segundo cuarto del siglo IV del Museo de Shahba-Philippopolis, que son un buen ejemplo de esta pérdida de la tradición helenística. Sí se compara con el busto de Megalopsiquia la diferencia es enorme. Estamos ante una pérdida y descomposición de las formas clásicas, bien señalada por R. Bianchi Bandinelli, para las regiones periféricas del Imperio en la tardía antigüedad. Esto mismo se aprecia en los mosaicos de temas geométricos. Las figuras son mucho más grandes e inseguras en el trazado, el color es uniforme y a bandas. Se intercalan animales y personas de un dibujo infantil, sin apenas sombreado ni estudio anatómico.

Los peces están silueteados y la cabeza es desproporcionada. Se está muy lejos de los peces bien coloreados y en movimiento de los pavimentos de Antioquía que tratamos más arriba, e incluso del Norte de África. Los peces del Museo de



Antalya tienen paralelos en los del mosaico de San Martín de Losa (Burgos), lo que indica cómo en la Tardo Antigüedad no se había perdido la unidad artística del Imperio, ya que los modelos se difundían por todas partes, y las mismas corrientes artísticas se detectaban en lugares muy distantes, debido a las relaciones que existían entre ellos, uno de cuyos ejemplos es la correspondencia epistolar de San Jerónimo.



Octógonos entre rectángulos con el nudo de Salomón y rombos. Sardes.

En el Museo de Antalya hay varias escenas figuradas. Una de ellas representa a Tetis y a Aquiles. En el ropaje falta el sombreado. Los pliegues están indicados por líneas paralelas de arriba a abajo. El estudio anatómico de los pies y del cuerpo de Aquiles no existe. La cara es la de un muñeco asustado. El rostro de Tetis es el de una vieja. Se están bien lejos de los excelentes rostros de Tetis de los mosaicos de Antioquía que son sin duda retratos del natural.



Orla de hojas de hidras estilizadas. Sardes

En el mosaico se leen los nombres de Tetis y de Aquiles en la parte superior y más abajo el de *pege*, fuente. El episodio representado en el mosaico está bien descrito en la *Biblioteca* de

Apolodoro (3,13,6): "...Tetis tuvo un hijo de Peleo y queriendo hacerlo inmortal, a escondidas de su marido, por la noche, lo ocultaba entre el fuego para destruir la porción paterna del niño y de día lo untaba con ambrosía". Lo mismo hizo Tetis con los 6 hijos habidos de Peleo, pero sólo consiguió matarlos. Cuando se disponía a hacer lo mismo con Aquiles fue sorprendido por Peleo. Según otra versión, que es la representada en este mosaico, en opinión de R. López Melero, Tetis introdujo a su hijo en las aguas de la fuente Estigia, que se encontraba en Arcadia y brotaba de una roca elevada y se perdía después bajo tierra. Sobre las propiedades mortíferas de esta fuente habla Pausanias (8, 18,4).

A la derecha están representados una columna con una serpiente, símbolo del Hades.

Los temas de la vida de Aquiles inspiraron frecuentemente a los artistas del Bajo Imperio. Baste recordar un dibujo egipcio con Briseida y los heraldos, del siglo IV; la placa de bronce de la misma fecha, con Aquiles, Briseida y los heraldos; el "Dorian bucket" del siglo V, con Aquiles tocando la lira y Briseida conducida fuera por los heraldos Taltibio y Euribates; un mosaico de Malibú con el adiós a Briseida; plato del siglo IV con Aquiles y Briseida, de procedencia desconocida. En Hispania los dos mosaicos con Aquiles en Skiros, de comienzos del siglo V y el de Santisteban del Puerto (Jaén), del siglo VI. En el Norte de África el de Susa; y en Siria el de Palmira, de finales del siglo III o de comienzos del siguiente. Este tema con carácter funerario pasó a los sarcófagos de mediados del siglo III. Son numerosas las escenas de la vida de Aquiles: plato de Tesalónica (?), de mitad del siglo IV, composición que tiene muchos paralelos: disco egipcio del siglo IV, platos del Norte de África, 400-450, y de Egipto, siglos VI-VII. En Tesalónica, Norte de África y Egipto una ninfa personifica a la Estigia y a Kokyto (Hom. Od. 10.510), uno de los ríos de los infiernos, de agua helada, que corría paralelo a la Estigia. Por su parte el mosaico de Nea Paphos, Chipre, del siglo V, representa el nacimiento de Aquiles.

Un segundo mosaico del mismo museo representa la cacería de Atalanta y Meleagro. Encima de los dos personajes se lee Meleagro y Atalanta. La escena representa la caza del jabalí de Calidón, cacería descrita por Apolodoro en su *Biblioteca* (1,8, 2). Meleagro quería tener hijos de Atalanta y la llevó a la cacería contra la voluntad de sus compañeros. "Atalanta fue la primera

en flechar —escribe este autor— al jabalí en el lomo", escena descrita en el mosaico anatolio y bien conocida en la Tardo Antigüedad: como el Plato de Constantinopla del 613-629/630, y en los tejidos egipcios del siglo IV-V, tema muy frecuente en tejidos. Se documenta en Hispania en el citado mosaico de Cardeñajimeno (Burgos), y en uno de Apamea de Siria del último cuarto del siglo IV y en otro de Biblos. A mediados del siglo III la caza del Calidón aparece con carácter funerario muy frecuentemente en los sarcófagos.



Cabeza de Medusa. Museo de Bergama.

Los dos personajes visten túnica corta, que desciende hasta las rodillas con un estudio del ropaje idéntico al de las figuras anteriores. Los mismos están colocados de frente y con la pierna derecha asimismo vista de frente. El primero dispara el arco y el segundo empuña la lanza. La deficiencia en la ejecución anatómica se observa en los brazos del primer cazador, excesivamente largos y desproporcionados. Ha desaparecido todo elemento que represente el campo, como rocas y matorrales. Tan sólo el musivario ha colocado en el lado derecho un cardo (?). Se tiende a la desaparición o al menos al empobrecimiento del paisaje. El arte de estos pavimentos es el mismo que el de los mosaicos con escenas de cacerías de la villa de Argos, datados en el segundo cuarto del siglo VI, de arte más depurado y mejor logrado, dentro de una misma corriente artística.

La descomposición de las formas es fenómeno de la periferia del Imperio. Se observa en Britannia; en Hispania con mosaicos como el de Estada (Zaragoza), el de Alcalá de Henares y el de Santisteban del Puerto (Jaén); en Palestina,

mosaico del sacrificio de Abraham, de Beth Alpha, con los signos del zodiaco.



Orfeo entre las fieras. Museo Regional de Adana

En realidad lo que se observa es un cambio radical de mentalidad artística, que corresponde a un cambio político, social y económico bien patente en el mosaico báquico de Annius Ponius de Mérida, estudiado por A. Blanco, "Se tratan las figuras con alegre despreocupación, como si fuesen residuos de mesa caídos sobre un pavimento blanco, género que los mosaístas clásicos llamaban *asáraton oikos*. De sus dibujos se han evaporado las sombras que antes prestaban una apariencia de volumen a los cuerpos; los pliegues aparecen reducidos a líneas esquemáticas diseñadas como a pluma, última consecuencia de los "surcos" del siglo tercero avanzado y de los "pliegues de cebolla" del siglo cuarto, bien ilustrados en la vestidura talar del Orfeo de Zaragoza". Dichas calidades artísticas son aplicables a estos mosaicos figurados del museo de Antalya. Continúa A. Blanco en el análisis del mosaico emeritense señalando que, comparado con otros mosaicos "ostenta refinados caracteres, que Ariadna parece un lejano reflejo de la belleza copta, que en la Baja Antigüedad desplaza al desnudo clásico que vemos en la Ariadna de Baltimore". El nuevo canon de belleza femenina prefería hombros huidizos, cintura breve, cadera redonda y miembros cortos y afilados. Sin embargo, el arte copto, donde los temas clásicos báquico, de nereidas, venus, etc., fueron tan frecuentes, no parece que tenga concomitancia con el arte de estos mosaicos.

Uno de los mejores mosaicos, del museo de Antalya, por su gran calidad artística, dominio absoluto de la figura y del colorido y estudio del ropaje, que nada tiene que ver con la serie expuesta, del mismo museo, es el de Orfeo y las fieras en muy mal estado de conservación. A la



derecha se sienta Orfeo tocando la lira. Le acompañan una pantera de moteada piel, un león rampante, un oso que persigue a un ciervo, un mono, un águila sobre una roca y un segundo felino. En este tema mitológico se inspiraron muy frecuentemente los artistas del Bajo Imperio. A los paralelos ya aducidos cabe añadir los mosaicos de Shahba-Philippolis del segundo cuarto del siglo IV; de Ptolemais (Cirenaica); de la casa de los Laberios, en Gudna, de finales del siglo III o de comienzos del siguiente, con disposición de las figuras totalmente diferente; o el mosaico anatolio de Edesa, de Adana; el de la sinagoga de Gaza con David como Orfeo, y de Jerusalén con Orfeo cristiano, con un arte que indica un cambio de gusto artístico. El tema se repite en artes menores como en un pyxis del siglo V o VI. Por la calidad de la ejecución de las fieras este mosaico de Antalya puede perfectamente competir decorosamente con otros pavimentos con representación de fieras, como los de Hann Warté, del 472 o 482; la del citado de Apamea con Meleagro y Atalanta; la de esta última ciudad, con amazonas cazadoras, del tercer cuarto del siglo V; y el mencionado, de la misma procedencia, con escena de caza.



Pavo real. Museo de Misis.

El Museo de Manissa guarda algunos mosaicos de interés. Uno de ellos representa una cratera de la que salen sarmientos de vid. El tema es frecuente en todo el Imperio en la Tardo Antigüedad. Este mosaico se caracteriza por la sencillez, pues generalmente la cratera y la vid van acompañadas de diferentes animales, mamíferos o aves, como en el pavimento de la villa de Fraga (Huesca), del siglo IV o el de Dougga con Erotos vendimiando, de la segunda mitad del siglo IV. En origen estos temas eran de carácter dionisiaco. El dios Dionisos precisamente gozó de gran popularidad en el arte del imperio. Sus mitos

se representan con carácter funerario en multitud de sarcófagos estudiados por F. Matz y en los mosaicos africanos. Un reverdecimiento de su culto, como el de Venus, se observa a finales del siglo IV en el África Proconsular. Los cristianos vieron en la vid un símbolo de la Eucaristía, pero muy probablemente esta composición carecía de todo valor simbólico en los mosaicos.



Mosaico de Tetis. Museo de Antioquia.

El Museo de Manissa, expone entre su magnífica colección un mosaico de gran calidad artística, donde los temas geométricos alternan con animales terrestres, aves y monstruos marinos. Esta composición se halla en un mosaico de Delfos de finales del siglo V o de comienzos del VI, pero el mosaico de Manissa por la perfección del colorido y de las figuras debe ser de un siglo anterior. El borde a base de pequeños nudos de lacería, es idéntico al del citado mosaico de Dulcitiu y tiene un gusto decorativo. D. Fernández-Galiano ha señalado los paralelos para este tema: basílica de Santa María de Grazie con Grado, del s. VI, basílica de Santa Eufemia, del 571-586, basílica de San Canzian dldonzo de la segunda mitad del s. V, Palacio de Teodorico de Ravena, de

la segunda mitad del s. V. Ellos demostrarían que la nueva estética nacida en Oriente, se había extendido por Occidente. En esta estética el entrelazado desempeña un papel importante.



Octógonos con rosetas entre octógonos decorados con motivos florales. Museo de Adana.

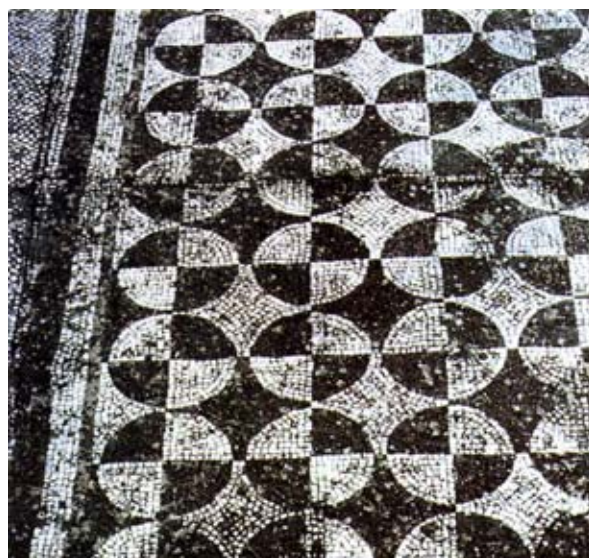
El centro de un mosaico del Museo de Manissa, está decorado con cruces de peltas con nudos de Salomón en el interior y un entrelazo en el centro. El tema se documenta en un mosaico de Sardes que podía ser del mismo taller, y sin nudo de Salomón en un mosaico emeritense publicado por A. Blanco y con nudo en el interior en un segundo pavimento, guardado en la Alcazaba y en otro de la Casa del Anfiteatro de la misma ciudad y en uno de Liédena (Navarra). La capital de Lusitania pasaba por un buen momento económico y nada tiene de extraño que, como sucedió en época visigoda, los orientales frecuentasen su ciudad, como ya lo habían hecho a finales del siglo II, cuando un artista sirio confeccionó el mosaico con una cosmogonía mitraica, que es la obra cumbre de la musivaria hispana.

Otro mosaico de Manissa es de gran elegancia en la composición. Está decorado con cuadros con animales terrestres y aves, acompañados de ramaje que representa el mundo vegetal, y en el centro peces.

El Museo de Pérgamo conserva un mosaico cuyo tema tuvo gran aceptación: una cabeza en el disco central rodeada de filas de triángulos. El tema de un gran círculo de filas de triángulos en blanco y negro gozó de especial uso en Mérida, como lo indican los pavimentos del Solar de los Blanes, del siglo III; de la casa del Anfiteatro; y de la Casa Basílica de la Prolongación Pedro M. Plano. El sombreado de la cara es perfecto así como la expresión de los ojos. Probablemente hay que dar un carácter apotropaico, que K.M.D.

Dunbabin señala para ciertas máscaras de Océanos, de África y que es extensivo a algunas de Hispania: Dueñas; o de Mauritania Tingitana: Lixus.

La comunidad de temas geométricos decorativos entre Oriente y Occidente queda bien patente en los mosaicos de la sinagoga de Sardes, que obligaron a decir a una buena especialista en mosaicos M. A. Mezquíriz, que los mosaicos navarros tienen paralelos en los pavimentos de esta sinagoga. Así el dibujo de un mosaico se repite en un mosaico de Itálica de los siglos III-IV, y en un segundo de la Alcazaba de Mérida. Este motivo geométrico era antiguo, como lo prueba el mosaico en blanco y negro emeritense, firmado por Seleucos y Anthus de finales del siglo II. En él los rombos del centro se han sustituido por rectángulos, al igual que en un segundo guardado en la misma Alcazaba, de la misma fecha, y en el citado mosaico cosmogónico, y en la Casa Basílica, del siglo IV y en la villa vecina a Mérida del Hinojal, datado en el siglo IV.



Círculos tangenciales entre rectángulos curvilíneos con alternancia de colores. Sardes.

Otro mosaico de Sardes tiene su equivalente en Liédena, precisamente este motivo se repite en un mosaico de Daragoleja (Granada), que D. Fernández-Galiano considera de origen oriental, y en un segundo pavimento de la casa del Anfiteatro de Mérida, fechado en el siglo III y en un tercero de la Alcazaba emeritense.

La decoración a base de figuras compuestas por triángulos alternando el color blanco con el negro se documenta en el mosaico emeritense

de la Alcazaba con el rapto de Europa y en un segundo de la capital de Lusitania, procedente del Barrio de la Argentina y conservado en el mismo edificio que el anterior. El tema es frecuente en Mérida, pues se vuelve a encontrar en la Casa del Mitreo.

Todos estos paralelos llevan a señalar unas relaciones más intensas de lo que se había creído hasta el momento presente entre la musivaria oriental y la hispana, y más concretamente con la emeritense, probablemente por proceder de allí los artesanos, como lo indicarían los nombres de Seleucos y Anthus; el de Barito que era *servus publicus*, en un mosaico del siglo II, y el del artista que hizo el mosaico cosmogónico. En cambio el musivario *Annius Ponius* no es oriental.

África no pudo, al parecer, desempeñar un papel importante en la transmisión de estos temas.

En Éfeso, las calles se hallan pavimentadas de mosaicos, lo que hasta el momento presente no ha aparecido en las ciudades hispanas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- J. Balty, La mosaïque antique au Proche Orient. Des origines à la Tétrarchie, *ANRW II*, Berlin-Nueva York 1978,
- J. Balty, *Mosaïques de Syrie*, Bruxelles 1977.
- R. Bianchi Bandinelli, *Roma. El fin del Mundo Antiguo*, Madrid 1971.
- A. Blanco, Mosaicos antiguos de asunto báquico, *BRAH* 13, 1952, 273 ss.
- A. Blanco, *Mosaicos romanos de Itálica*, Madrid 1978.
- A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid 1978.
- J. M. Blázquez, Mosaicos romanos del Bajo Imperio, *AEspA* 50-51, 1977-78, 269 ss.
- J. M. Blázquez, Los Mosaicos romanos de Torre de Palma (Monforte, Portugal) *AEspA*. 53, 1980, 125 ss,
- J. M. Blázquez, Arte y sociedad en los mosaicos hispanos del Bajo Imperio, *Bellas Artes*, 76, 1975, 18 ss.
- J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Madrid 1981.
- J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*, Madrid 1981.
- J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, Madrid 1982.
- J. M. Blázquez, El mosaico con el triunfo de Dionisos de la villa romana de Valdearados (Burgos), *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Madrid 1982, 407 ss.
- J. M. Blázquez, Mosaicos báquicos de la Península Ibérica, *AEspA* 57, 1984, 69 ss,
- J. M. Blázquez, T. Ortego, *Mosaicos romanos de Soria*, Madrid, 1983.
- J. M. Blázquez, M. A. Mezquíriz, *Mosaicos romanos de Navarra*, Madrid, 1985,
- J. M. Blázquez *et alii*, Mosaico con Atalanta y Meleagro de Cardeñajimeno (Burgos, España), *Latomus* 45, 1986, 555-567.
- L. Budde, *Antike Mosaiken in Kilikien Recklinghausen*, I-II, 1969.
- Doro Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947.
- W. Dorigo, *Pittura tardoromana*, Milán 1966
- K. M. D. Dunbabin, *The mosaics of Roman North Africa Studies in Iconography and Patronage*, Oxford 1978,
- D. Fernández-Galiano, Influencias orientales en la musivaria hispana, *III Colloquio Internazionale sul mosaico antico*, Ravenna 1983, 411 ss.
- A. Gravar, *La Edad de oro de Justiniano*, Madrid 1966.
- D. Schlumberger, L'Orient Hellénisé l'art grec et ses héritiers dans l'Asie non méditerranéenne, Paris, 1970,
- M. Spiro, *Critical Corpus of the mosaic Pavements on the Greek Mainland, Fourth/Sixth Centuries with Architectural Surveys*, New York 1978.
- K. Weitzmann, *Age of Spirituality. Late Antique and early Christian Art, Third to Seventh Century*, Princeton 1979.